

УДК 792.82"192"

Цитування:

Погребняк М. М. Професійні передумови реформування академічного балету та виникнення нових напрямків театрального танцю на початку XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №3. С. 139-144.

Pogrebnyak M. (2020). The prerequisites for the reform of the academic ballet and the emergence of new stylistic trends in theatre dance at the beginning of the XX century. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 139-144 [in Ukrainian].

Погребняк Марина Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії Полтавського
національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка,
докторант Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені М. Г. Рильського НАН України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6863-61268>
tanya08677@gmail.com

ПРОФЕСІЙНІ ПЕРЕДУМОВИ РЕФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОГО БАЛЕТУ ТА ВИНИКНЕННЯ НОВИХ НАПРЯМКІВ ТЕАТРАЛЬНОГО ТАНЦЮ НА ПОЧАТКУ XX СТ.

Метою дослідження є виявлення та систематизація професійних передумов реформування академічного балету та виникнення нових стильових напрямів театрального танцю на початку XX ст. **Методологія** дослідження ґрунтується на використанні історико-порівняльного, культурологічного, мистецтвознавчого методів для виявлення причин кризових явищ в академічному балеті на рубежі XIX-XX століть. **Наукова новизна** полягає у виявленні комплексу та змісту причин кризи класичного балету на рубежі XIX-XX ст. та чинників, що сприяли його реформуванню. **Висновки.** Однією з найважливіших професійних передумов виникнення нових стильових напрямів театрального танцю стала криза європейського академічного балету на початку XX ст. Чинниками, що створили професійні передумови реформування класичного балету і сприяли виникненню нових напрямів театрального танцю, стали: теоретичні ідеї «дієвого» театрального танцю Ж. Новерра і практичні дослідження у галузі «безумовного руху» Ф. Дельсарт; окремі експерименти та цілеспрямовані дослідження у галузі нової композиції театрального танцю балетмейстерів початку XX ст.; переорієнтація музичного мислення наприкінці XIX – поч. XX ст.; вплив ідей художників об'єднання «Світ мистецтва» на формування у балетмейстерів нового розуміння композиції театрального танцю.

Ключові слова: театральний танець, класичний балет, «система виразності», «система рухомої пластики», французько-італійська школа класичного танцю, грецьке античне хореографічне мистецтво, криза академічного балету.

Погребняк Марина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии Полтавского национального педагогического университета имени В. Г. Короленко, докторант Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Г. Рильского НАН Украины

Профессиональные предпосылки реформирования академического балета и возникновения новых направлений театрального танца в начале XX в.

Целью исследования является выявление и систематизация профессиональных предпосылок реформирования академического балета и возникновения новых стилевых направлений театрального танца в начале XX в. **Методология исследования** основана на использовании историко-сравнительного, культурологического, искусствоведческого методов для выявления причин кризисных явлений в академическом балете на рубеже XIX-XX веков. **Научная новизна** заключается в выявлении комплекса и содержания причин кризиса классического балета на рубеже XIX-XX вв. и факторов, способствовавших его реформированию. **Выводы.** Одной из важнейших профессиональных предпосылок возникновения новых стилевых направлений театрального танца стал кризис европейского академического балета в начале XX в. Факторами, которые создали профессиональные предпосылки реформирования классического балета и способствовали возникновению новых направлений театрального танца, стали: теоретические идеи «действенного» театрального танца Ж. Новерра и практические исследования в области «безусловного движения» Ф. Дельсарт; отдельные эксперименты и целенаправленные исследования в области новой композиции театрального танца балетмейстеров начала XX в.; «переориентация музыкального мышления в конце XIX – нач. XX в.; влияние идей художников объединения «Мир искусства» на формирование у балетмейстеров нового понимания композиции театрального танца.

Ключевые слова: театральний танець, класический балет, «система виразительности», «система пластики движения», французско-італійська школа класического танца, греческое античное хореографическое искусство, кризис академического балета.

Pogrebnyak Maryna, Candidate of Art Criticism, Docent, Associate of Professor at the Department of choreography, Poltava National V. G. Korolenko Pedagogical University, doctorate of the Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology National Academy of Sciences of Ukraine

The prerequisites for the reform of the academic ballet and the emergence of new stylistic trends in theatre dance at the beginning of the XX century

The purpose of the study is to identify and systematize professional preconditions for reforming the academic ballet and the emergence of new stylistic trends in theatre dance at the beginning of the XXth century. **The research methodology** is based on the use of historical and comparative cultural, artistic methods to identify the causes of crisis phenomena in academic ballet at turn of the XIX XX centuries. **The scientific novelty** consists in revealing the complex and content of the causes of the crisis of classical ballet at the turn of the XIX XXth centuries, and the factors that were contributed to its reform. **Conclusions.** One of the most important professional prerequisites for the emergence of new styles of theatrical dance was the crisis of European academic ballet in the early XX century. The factors that created the preconditions of reforming professional classical ballet and promote the using of new areas of theatrical dance began: the theoretical idea of «effective» theatrical dance of Zh. Novera and practical research in the field of «absolute motion» of F. Delsarte; separate experiments and purposeful research in the field of a new composition of theatrical dance of choreographers of the early XX century; «reorientation» of musical thinking at the end of the XIX the beginning of the XXth cent.; the influence of the ideas of the artists of the union «World of Art» on the formation of a new understanding of composition and theatrical dance by the choreographers.

Key words: theatrical dance, classical ballet, «the system of expression», «the sistem of plastic movements», French-Italian classical dance school, Greek antique choreographic art, crisis of academic ballet.

Актуальність дослідження. Рубіж XIX – XX ст. був ознаменований кризою класичного балету. Саме у цей період сучасний сценічний танець, як явище хореографічної культури, заявив про себе новими формами у виступах окремих авторів танцю в американському, а, згодом, і європейському мистецтві. І саме у першій третині XX ст. формуються нові стильові напрями театального танцю та новий тип балетмейстера – хореографа, ідеї якого спрямовані не тільки на видозміни естетики класичного балету, а, насамперед, на пошуки нових засобів у втіленні власних естетико-художніх концепцій. Актуальність даної публікації зумовлена підвищеним інтересом учасників українського мистецького і навчального процесів і пов'язаною з ним увагою дослідників до теорії та історії нових напрямів і форм театального танцю XX-XXI ст. Актуальність посилюється також відсутністю теоретичного осмислення надбань у галузі його композиції.

Аналіз досліджень. Проблемам теорії та історії сучасного балету і нових напрямів театального танцю XX-XXI ст. присвячені нечисельні наукові праці дослідників пострадянського простору (П. Білаш, К. Доброворська, О. Левенков, В. Пастух, О. Плахотнюк, М. Погребняк, О. Чепалов, О. Шабаліна, Д. Шаріков). Але серед зазначених науковців лише О. І. Чепалов на сторінках своєї монографії, присвяченої хореографічному театру Західної Європи XX ст., згадує про погляди Ф. Дельсарта і Є. Жака-

Далькроза, «про вплив педагогічних теорій і пластичних композицій» [12, 14] останнього на розвиток танцю «модерн», але без заглиблення у сутність світоглядних ідей та практичних експериментів цих теоретиків сценічного руху. Також до «чинників становлення танцювальних форм у XX ст.» відносить вчення Ф. Дельсарта та практичне його втілення Є. Жаком-Далькрозом Д. І. Шаріков [14]. М. М. Погребняк вважає «систему виразності» Ф. Дельсарта і «систему рухомої пластики» Е. Жака-Далькроза теоретичним підґрунтям нової техніки театального танцю [6, 50], і на сторінках наукової праці [6, 32-56] висвітлює культурно-історичні передумови виникнення стилю «модерн» у художній культурі XX ст.

Історії розвитку танцю «модерн» США і Німеччини присвячені праці зарубіжних дослідників І. Парш-Бергсон і Д. Андерсона [21; 15]. Теоретичні надбання Т. Шона, Р. Лабана, М. Канінгема висвітлюють роботи А. Хатчинсон-Гест, В. Малетік, Д. Андерсона, С. Бенз [17; 19; 20; 16].

Але виявлення і систематизація професійних передумов реформування академічного балету та виникнення нових напрямків театального танцю на початку XX ст. залишається поза межами існуючих розробок, що і є метою даної наукової розвідки.

Виклад основного матеріалу. Перш, ніж перейти до виявлення професійних передумов реформування академічного балету та

виникнення нових напрямків театрального танцю на початку XX ст., звернемо увагу на коротку історію розвитку класичного танцю як головного виражального засобу академічного балету.

За твердженням Г. Вюїльє початком, або підґрунтям театральних танців рубежу XIX-XX ст. були балети, придумані і поставлені наприкінці XV ст. кардиналом Ріарі, племінником папи Сикста IV [10, 27].

Саме класичний танець став головним виражальним засобом у балеті, сформувався і виробив засади своєї техніки у Франції. І до кінця XIX століття еталоном виразності театрального танцю вважалась прагматична віртуозність.

Вже на початку XX ст. класичний балет, що досяг своєї вершини в Росії у хореографії М. Петіпа, переживав кризу, ставши на шлях лицедійства та драматизації, не відповідав новим художнім і громадським запитам. На думку сучасника тих подій В. Светлова, на рубежі XIX-XX ст. змінились вимоги глядача до художньої логіки, етнографічних «подробиць, витримки колориту епохи». Він казав: «Сучасний глядач – імпресіоніст... йому треба схопити на льоту враження» [8, 26].

Так, нами досліджено, що криза європейського академічного балету стала однією з найважливіших професійних передумов його реформування та виникнення нових напрямів театрального танцю. Ця криза, за твердженням Г. Добровольської, була визнана у 1908 р. всесвітнім конгресом діячів хореографії у Берліні [2, 16].

Поряд з цим, на думку Е. Жака-Далькроза, криза академічного балету на початку XX ст. призвела до того, що нам доводиться «... задовольнятися «розтріпанними» творами, в яких лібрето, музика і танці не підходять один до одного, так як часто для того чи іншого «па» можна дати іншу музику, а для нової музики – підібрати «па», вже використані в інших балетах» [4, 109].

Для того, щоб виявити причини цієї кризи необхідно зупинитися: по-перше, на сутності античного хореографічного мистецтва; по-друге – теоретичних ідейх «дієвого» театрального танцю Ж. Новера.

За словами Є. Монтегю, з часів зникнення священних танців грецького народу, а також ритуальних танців ранніх християн, це мистецтво давно перетворилось «... на тілесну вправу і захоплення для очей. Тільки за звичкою його називають мистецтвом» [9, 6-8].

У нашій свідомості зі словом «класицизм» пов'язане саме грецьке античне мистецтво.

Танці в уявленні еллінів були емоцією духовного начала, «що виливалися в конкретні витончені форми пластичної аттитюди і ритмічного руху, і мали характер безтурботної пластичної пісні» [8, 16].

За твердженням В. Светлова, саме античний балет є класичним примітивом хореографії, звідки, шляхом дуже довгої еволюції, розвинулася віртуозно-технічна хореографія французько-італійської школи. Техніка танцю італійської школи на кінець XIX ст. набула такої складності, що «далі йти стало нікуди, якщо не переступити грань художності..., не переступити у акробатизм і гімнастику поганого тону» [8, 26].

На підтвердження цього з праці «Листи про танець» [5] відомого балетмейстера французького, російського, австрійського і вюртембергського дворів нами з'ясовано, що Ж. Новер у прагненні створити, так званий, «дієвий» театральний танець наполягає на необхідності відмовитися від механічної сторони танцю, де він зводиться до руху як такого, і передавати душі глядача свої почуття і пристрасті через «правдиві рухи, жести та міміку» [5, 188].

«Листи» Жан-Жоржа Новера були опубліковані в Петербурзі (1803-1804-х рр.) і у Франції у 1807-му році. У 1839-му році французький педагог і теоретик сценічного мистецтва Ф. Дельсарт починає навчання власним принципам руху та виразності. Ця дата стає першою у хронології нового стильового напрямку – танцю «модерн» [18].

Попри те, що прямий чи опосередкований зв'язок між теоретичними ідеями «дієвого» театрального танцю Ж. Новера і практичними дослідженнями у галузі «безумовного» руху Ф. Дельсарта не доведений, є очевидним їхнє спільне світоглядне «підґрунтя». Так, з початку своєї педагогічної діяльності, Ф. Дельсарт шукає формулу виразності людини, в основу якої лягла тріада: тіло-життя, душа і дух [1, 14-15]. Він був певний, що тільки *жест, вільний від умовності та стилізації, народжений безпосереднім емоційним поривом*, та про значення якого ніхто ні з ким не домовлявся, тобто жест «безумовний», – здатен правдиво передати різні відтінки людських переживань. Такий жест напряму характеризує *індивідуальність людини*.

Ця теорія була широко розповсюджена у кінці XIX – початку XX ст. в Європі і США, де широко пропагував ідеї свого вчителя Стіл Маккей, і одержала безпосередній розвиток у творчості Е. Жака-Далькроза, А. Дункан, Р. Сент-Дені, Р. Лабана, К. Йосса та інших

митців, які вважаються найяскравішими представниками різновидів танцю «модерн» [21, 6; 15]. Тому «систему виразності» Ф. Дельсарта можна вважати однією з професійних передумов виникнення нових напрямів театрального танцю.

Таким чином, криза академічного балету, що сприяла виникненню нових стильових напрямів театрального танцю полягала, перш за все, у механічному використанні умовної танцювальної лексики для різних хореографічних образів, що викликало необхідність її оновлення, створення нових форм сценічної хореографії, що спираються на інші естетичні і технічні принципи.

Крім того, нами досліджено, що криза академічного балету, без сумніву, полягала у використанні застарілих принципів побудови балетної вистави.

За твердженням сучасника тих подій В. Светлова, на рубежі XIX-XX віків стара балетна творчість являла собою «антихудожнє попурі, ковдру, зшити з випадкових кольорових клаптиків» [8, 5]. Питання плановірності, цілісності задуму, взаємодії музики, хореографії, живопису, «почуття міри і художнього такту геть нікого не цікавили, починаючи з композитора і закінчуючи публікою» [8, 51].

Можна припустити, що це було результатом того, що всі балети, а також оперні балети, без яких у XVIII ст. за царювання Людовіка XV не обходилася жодна опера, складалися за розведеними і шаблонними правилами. Це були раз і назавжди встановлені складові композиції. Більш того, ці танці підкорялись не розвитку дії в опері, а цілковито стороннім, таким, що не мають жодного відношення до сюжету обставинам. Автор лібрето і музики, костюмер, декоратор і балетмейстер ніколи не радилися один з одним [10, 50].

Чітко визначену структуру має і традиційне класичне «pas de deux», яке в старому балеті завжди ставало кульмінацією спектаклю, так як в ньому демонструвалися найсильніші сторони і технічна майстерність провідних танцівників.

Проте Жан Жорж Новерр вважав, що створення балету є аналогічним написанню картин, і рекомендує балетмейстерам перейнятися своїм сюжетом, і тоді розчулена душа «підкаже підходящі малюнки танців, па і жести» [5, 82].

Можна сказати, що в своїх рекомендаціях він визначив принцип побудови композиції нових напрямів театрального танцю XX

століття і передбачив необхідність їхнього подальшого розвитку у синтезі з іншими видами вишуканих мистецтв, найтісніший взаємний зв'язок і їхню залежність одне від одного [5, 92].

Внаслідок цього, в рамках подолання вищезазначених кризових явищ, низкою балетмейстерів на початку XX ст. здійснюються: 1) окремі експерименти (О. Горський); 2) цілеспрямовані дослідження (Е. Жак-Далькроз) у галузі нової композиції театрального танцю; 3) визначаються основні віхи естетичного і технічного розвитку нових форм російського балету (М. Фокін). Ці вищезазначені чинники також створили передумови реформування академічного балету та виникнення нових стильових напрямів театрального танцю.

Так, ще до перших гастролей А. Дункан у Росії, О. Горський обговорював проблему, так званого, «вільного танцю». Саме він порушує симетрію класичних ансамблів, ускладнює партерні та вводить нові повітряні підтримки, відмовляючись від *розвернутих позицій ніг*, звільняючи пластику рук від «port de bras», спини танцюристок від «aplomb», використовує трансформовані пози і танцювальні «па» класичного танцю, *окремі пластичні характеристики* для кожного статиста кордебалету.

Поряд з цим, у пошуках нових форм виразності, М. Фокін, за словами Н. Чернової, перевіряв потенційні можливості кожної складової балетного спектаклю від драматургічних форм до лексики: і сюжетно-пантоміму дію великого спектаклю («Шехерезада»); і форму розгорнутої хореографічної сьїти «Шопеніана»; і мініатюру-монолог («Лебідь, що вмирає») [13, 106].

Балетмейстер розумів балет, як «... найрізносторонніше і за змістом і за формою виявлення життя» [11, 17]. І у його постановках почав здійснюватись новий тип творчості, а саме – спільна воля однодумців, що працювали над сценарієм, музикою, хореографією, сценографією, виконанням.

Крім того, Е. Жак-Далькроз пропонує наступні шляхи вирішення проблеми відновлення «живої і рухомої пластики», для відтворення якої необхідно привити *нові звички руху*, знайти *свіжі пластичні комбінації*. Для досягнення цієї мети він [3, 29]: вивчав взаємодії поміж тілом і різноманітними частинками простору, де тіло являє собою центр; вивчав різноманітні засоби переміщення центру гравітації тіла на інше

місце у просторі під впливом почуття, емоції чи волі; вивчав взаємостосунки поміж об'єднаними в групу індивідуумами і поміж кількома групами індивідуумів та ін.

У цьому напрямі Е. Жаком-Далькрозом була відкрита низка композиційних прийомів, які згодом практично повністю були використані танцем «модерн» та постмодерним танцем: ритмічна колористика світла; ефекти контрасту; використання феномену природи (рух вітру, хвилі на морі та інше) [3, 40]; імпровізація груп людей; об'єднання всіх мистецтв в «одну велику симфонію» [3, 40].

Тіло, згідно системи «рухомої пластики», завжди слугує засобом для вираження процесів *душевного життя* [4, 116-117].

Останньою кульмінацією досліджень Е. Жака-Далькроза в руховій пластичності є безпосереднє вираження естетичних почуттів і емоцій без допомоги музики чи навіть мовлення (курсив наш. – М.П.)» [3, 43].

Нами досліджено, що, поруч з вищезгаданими чинниками, однією з передумов реформування старого балету і виникнення нових напрямів театального танцю можна вважати вплив ідей художників об'єднання «Світ мистецтва» на формування у балетмейстерів, зокрема, М. Фокіна, нового розуміння композиції балетного спектаклю і театального танцю [8, 55], а також «переорієнтацію» музичного мислення наприкінці XIX – поч. XX ст.

Для музики нової орієнтації була характерною спрямованість на розкриття таємниць внутрішнього життя явищ. Для творчості Р. Вагнера, К. Дебюссі, М. Мусоргського, О. Скребіна є характерним прагнення *позбавитися зовнішньо красивого заради внутрішньо прекрасного* [7, 34].

На музику К. Дебюссі на початку XX ст. Вацлавом Ніжинським були поставлені балети у стилі «модерн» «Пополуденний відпочинок фавна» (1912-й р.) і «Ігри» (1913-й р.), а балетна музика І. Стравінського і М. Равеля, партитури якої виходили за рамки естетики академічного танцю, визначила театральну практику на цілу епоху.

Своєрідною історичною і професійною передумовою виникнення нових стильових напрямів театального танцю можна вважати прояв стилю «модерн» в архітектурі, живописі, музиці та інших видах мистецтва на межі XIX-XX століть.

Все сказане дає змогу зробити висновок і систематизувати виявлені професійні передумови реформування академічного

балету та виникнення нових напрямків театального танцю на початку XX ст. Ними стали:

1) криза академічного балету, що полягала, по-перше, у механічному використанні умовної танцювальної лексики і віртуозної техніки французько-італійської школи класичного танцю, по-друге, у використанні застарілих принципів побудови балетної вистави;

2) теоретичні ідеї «дієвого» театального танцю Ж. Новерра і практичні дослідження у галузі виразності «безумовного» руху Ф. Дельсарту у XIX ст.;

3) окремі експерименти балетмейстерів (О. Горський, М. Фокін) у галузі нових пластичних рішень і композиції театального танцю на поч. XX ст.;

4) цілеспрямовані дослідження (Е. Жак-Далькроз) у галузі «рухомої пластики» на поч. XX ст.;

5) вплив художників об'єднання «Світ мистецтва» на формування у балетмейстерів, зокрема, М. Фокіна, нового розуміння композиції балетного спектаклю і театального танцю;

6) «переорієнтація» музичного мислення наприкінці XIX – поч. XX ст. (естетичної спрямованості і форм музичного вираження);

7) прояв стилю «модерн» у різних видах мистецтва на межі XIX-XX століть.

Література

1. Дельсарт Ф. Система виразності людини / пер. з фран. та рос. М. Шкарабана. Київ, 1998. 28 с.
2. Добровольская Г.Н. «Жар-птица» и «Петрушка» И.Г. Стравинского. Ленинград: Гос-е муз-е изд-во, 1963. 56 с.
3. Жак-Далькроз Е. Природа і цінність ритмічного руху. Техніка «рухомої» пластики / пер. з англ. за ред. М. Шкарабана. Київ, 1998. С.15–44.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм и его воспитательное значение для жизни и для искусства. Шесть лекций / пер. с нем. Н. Гнесина. Москва: Театр и искусство, 1912. 120 с.
5. Новерр Ж. Письма о танце и балетах / пер. и вступ. статья Ю. Слонимского. Ленинград-Москва: Искусство, 1965. 375 с.
6. Погребняк М.М. Танець «модерн» у художній культурі XX ст.: дис. ... к-та мист-ва: 26.00.01 / Київськ. нац. ун-т культ. і мист-в. Київ, 2009. 320 с.
7. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. Москва: Искусство, 1989. 293 с.
8. Светлов В. Современный балет. Санкт-Петербург: изд. т-ва Голик и Вильборг, 1911. 133 с.

9. Танцы, балетъ. Ихъ исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Санкт-Петербургъ: изданіе А.С. Суворина, 1886. 230 с.

10. Танцы, ихъ исторія и развитие съ древнихъ временъ до нашихъ дней / по изданію Г. Вюилье. Санкт-Петербургъ: типографія А.С. Суворина, 1902. 121 с.

11. Фокин М.М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма. Ленинград-Москва: Искусство, 1962. 639 с.

12. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харків: ХДАК, 2008. 344 с.

13. Чернова Н. Заметки очевидца. Театр. 1993. №5. С.101–112.

14. Шариков Д.І. Сучасна хореографія, як феномен художньої культури ХХ ст.: дис. ... к-та мист-ва: 26.00.01 / Київськ. нац. ун-т культ. і мист-в. Київ; 2008. 190 с.

15. Anderson J. Ballet. Modern dance. A concise history. New Jersey: Princeton Book Company, Publishers, 1992. 235 p.

16. Benes S. Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance. Boston: Boston Houghton Mifflin, 1980. 270 p.

17. Hutchinson Guest A. Shawn's Fundamentals of Dance. Durham: Duke University Press Durham, 1987. 75 p.

18. International dictionary of modern dance / Ed.: Taryn Benbow Pfalzgraf with a pref. by Don McDonagh. Detroit ect.: St. James press, cop. 1998. 891 p.

19. Maletic V. Body-Space-Expression. The development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. 150 p.

20. Merce Cunningham: dancing in space and time: essays 1944-1992 / by Jack Anderson, edited by Richard Kostelanets. Chicago: Chicago Review Press, Incorporated, 1992. 243 p.

21. Partsch-Bergsohn I. Modern dance in Germany and the United States. Crasscurrents and Influences. Harwood: Harwood Academic Publishers, cop. 1994-XIX. 167 p.

References

1. Delsart, Fransua (1998) Human expressiveness system. Kyiv: SDE «Black cat» [in Ukrainian].

2. Dobrovol'skaya H.N. «Ardourbird» and «Parsley» by I.F. Stravinsky [comp. H.N. Dobrovol'skaya] (1963). Leningrad: State musical publishing [in USSR].

3. Jaques-Dalcroze, E. (1998) The nature and value of the rhythmic movement. The technique of «moving» plastics. Kyiv: SDE «Blac cat» [in Ukrainian].

4. Jaques-Dalcroze, E. (1912) Rhythm and its educational significance for life and for art. Six lectures. Moskow: Theatre and art [in Russian].

5. Noverre, J. (1965) Letters about dance and ballets. Leningrad-Moskow: Iskuststvo [in USSR].

6. Pogrebnyak, M.M. (2009) Modern Dance XX-th Culture of Art. Extended abstrskt of candidate's thesis. Kyiv: KNUofCandA [in Ukrainian].

7. Sarabyanov, D.V. (1989) Modern style. The origins. History. Problems Moskow: Iskuststvo [in USSR].

8. Svetlov, V. (1911) Modern Ballet. S. – Petersburg: Golik and Wilborg [in Russian].

9. Dances, ballets. Their history and place among the fine arts (1886). St.-Peterburg: edition of A.S. Suvorin [in Russian].

10. Dances, its history and development from ancient times till nowadays (1902) [G. Vuilye]. St.-Peterburg: edition of A.S. Suvorin [in Russian].

11. Fokin, M.M. (1962) Against the stream. Memories of choreographer. Articles. Letters. Yu. Slonysky (Ed.). Leningrad-Moskow: Art [in USSR].

12. Chepalov, O.I. (2008) Choreographic Theatre of Western Europe of the XX century. Kharkiv: KSAofC [in Ukrainian].

13. Chernova, N. (1993) Eyewitness Notes. Theatre, 5, 101–112 [in Russian].

14. Sharikov, D.I. (2008) Modern choreography, as a phenomenon of artistic culture of the XX century: Candidate's thesis. Kyiv: KNUofCandA [in Ukrainian].

15. Anderson, J. (1992) Ballet. Modern dance. A concise history. New Jersey: Princeton Book Company, Publishers. [in USA].

16. Benes, S. (1980) Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance. Boston: Houghton Mifflin [in USA].

17. Hutchinson Guest, A. (1987) Shawn's Fundamentals of Dance. Durham: Duke University Press Durham [in England].

18. International dictionary of modern dance (1998). Detroit ect.: St. James press [in USA]

19. Maletic, V. (1987) Body-Space-Expression. The development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter [in Germany, USA, Netherlands].

20. Merce Cunningham: dancing in space and time: essays 1944-1992 / by Jack Anderson, Richard Kostelanets (Ed.) (1992). Chicago: Chicago Review Press Incorporated [in USA].

21. Partsch-Bergsohn, I. (1994) Modern dance in Germany and the United States. Crasscurrents and Influences. Harwood: Harwood Academic Publishers [in Britain].

Стаття надійшла до редакції 29.07.2020
Прийнято до друку 27.08.2020